

1987. – Т. 1: Дожовтнева література. – 632 с.
6. Історія української літератури : у 8 т. – К. : Наук. думка, 1967. – Т. 2: Становлення нової літератури. – 484 с.
7. Квітка-Оснoв'яненко Г. Ф. Зібрання творів : у 7 т. / Г. Ф. Квітка-Оснoв'яненко. – К. : Наук. думка, 1981. – Т. 3: Прозові твори. – 480 с.
8. Куліш П. Григорій Квітка (Оснoв'яненко) і його повісті // Твори : в 2 т. / Пантелеймон Куліш. – К. : Дніпро, 1989. – С. 487–504.
9. Чижевський Д. Історія української літератури: Від початків до доби реалізму / Д. Чижевський. – Тернопіль : Феміна, 1994. – 480 с.

I. Isichenko, archbishop

THE AXIOLOGICAL DIMENSION OF HRYHORIY KVITKA–OSNOVYANENKO'S ARTISTIC WORLD (IN THE STORY “DO WELL AND IT WILL BE WELL”)

The tendentiousness and didacticism of Hryhoriy Kvitka-Osnovyanenko's story “Do Well and it Will be Well” are determined by structure-creative arrangements laid down in the verbal activity of the narrator, Hrytsko Osnovyanenko. In some ways the story of the main character, Tykhon Brus, can be considered as an invariant archetypal story of Job, impoverished because of his own righteousness. This story is projected on the paradigm of evangelical values. In axiological dimensions of the plot strategy external credibility gives credence to models of the victorious forces of good.

Keywords: Hryhoriy Kvitka-Osnovyanenko, story, Ukrainian literature, axiological strategy, plot, Tykhon Brus.

Матеріал надійшов 23.10.2013

УДК 821.09:7.016.4

Жодані І. М.

ВЗАЄМОДІЯ ЛІТЕРАТУРИ ТА ОРНАМЕНТУ У КНИЗІ ВІРИ ВОВК «ВІКНО НАВСТІЖ»

У статті на матеріалі збірки Віри Вовк «Вікно навстіж» розкрито механізми взаємодії двох вторинних моделювальних систем – літератури й орнаменту. Авторка доводить, що інтерсеміотичний переклад між цими різнотипними знаковими системами можливий завдяки ідентифікації окремих елементів орнаменту та символіці кольорів.

Ключові слова: вторинна моделювальна система, інтерсеміотичний переклад, література, орнамент, витинанка.

У мистецтва є свої закони розвитку. Починаючи з первісного синкретизму, види мистецтва то відокремлюються (як у добу класицизму), то знову прагнуть до взаємодії та первісної єдності (як у добу романтизму). В одних випадках відбувається повноцінний синтез різних мистецтв (як у кіно, театрі тощо), в інших – переклад з мови одного виду мистецтва на мову іншого, коли обидва твори можуть існувати незалежно один від одного.

© Жодані І. М., 2013

Із розвитком семіотики все популярнішим стає погляд на мистецтво як на систему знакових систем, де кожен вид мистецтва являє собою окрему мову, що будується за зразком природної мови та моделює навколишню дійсність. Тому в межах тартусько-московської школи семіотики окремий вид мистецтва називають вторинною моделювальною системою.

Під час досліджень взаємодії різних видів мистецтва дуже зручно послуговуватись саме

методологією семіотики, оскільки тоді можна впевнено говорити про переклад знаків (переважно символів) з мови однієї вторинної моделювальної системи на мову іншої. Проте під час такого аналізу варто враховувати особливості кожного виду мистецтва, зокрема типи знаків, якими він послуговується. Найважливішим з цієї точки зору є поділ знаків на зображальні (іконічні) та незображальні (аніконічні), оскільки від цього залежить можливість перекладу.

Ця стаття присвячена перекладу між літературою та орнаментом. За семіотичним критерієм класифікації мистецтв, запропонованим М. Каганом [3, с. 280–283], література послуговується зображальними знаками, а орнамент (витинанка) – незображальними. В орнаментальній композиції елементи зображуються дуже схематично й спрощено і співвідносяться за правилами орнаментального ритму, симетрії та повторюваності, а не в порядку їхньої природної взаємодії. Тому М. Каган відносить орнамент до архітектонічних мистецтв. Проте навіть схематично зображені предмети чи фігури ми переважно можемо ідентифікувати. Саме завдяки цьому з'являється можливість говорити про переклад між двома різнотипними вторинними моделювальними системами.

Звернемось до творчості Віри Вовк та до її збірки «Вікно навістіж», де кожному оповіданню передують витинанки авторки. Варто зазначити, що захоплення орнаментом у Віри Вовк не випадкове. Вона мала вже біля десяти персональних виставок витинанок у Ріо-де-Жанейро, Нью-Йорку, Торонто, Києві. Оскільки оповіданням авторки передують її ж витинанки, хотілось би детальніше розглянути цей вид давнього народного декоративного мистецтва, а також з'ясувати, чи є особливості у витинанок Віри Вовк і як саме вони перекликаються з оповіданнями збірки «Вікно навістіж».

Слово «витинанка» походить від українського «витинати», тобто вирізати. Відповідно створюють витинанки за допомогою ножиць, ножа тощо. Матеріалом переважно є білий або кольоровий папір, іноді – дерево або рослинні заготовки. Папір при витинанні складають удвоє, вчетверо, увосьмеро, що дає змогу створювати сталі структури композиції. Орнамент традиційних витинанок здебільшого геометричний і рослинний, трапляються також антропо- та зооморфні елементи, рідше – зображення предметів побуту й архітектури.

Раніше витинанки використовували для прикрашання житла та як обереги, а зараз – здебільшого як новорічні прикраси вікон, елементи оздоблення книг, вітальних листівок тощо. Відомий

дослідник української витинанки Михайло Станкевич наголошує на її захисній функції: «витинанки в системі хатніх прикрас мали апотропейне значення. Кожний знак, а саме так треба розуміти узагальнені мотиви паперового декору, відповідав прагматичному захисту житла, людей, тварин, усього життєдайного середовища. Не випадково значна частина геометричних знаків пов'язана з солярною символікою. “Дерево життя”, “птахи”, “коні”, узагальнені жіночі постаті – успадковані з язичницької міфології слов'ян – стали магічними символами. Народ здавна вірив у їхню здатність відвертати лихо, приносити добро» [7, с. 60].

Спочатку ажурні візерунки у деяких народів виготовляли зі шкіри, тканини, хутра, кори, а з винаходом та розповсюдженням паперу в Китаї почали з'являтися віконні візерунки «чуанхуан». У XV ст. паперові прикраси потрапили в Європу, а в XVI ст. – і в Україну [7, с. 51–52]. У країнах Західної Європи вони були здебільшого сюжетно розповідними, а у слов'янських народів мали декоративне спрямування та використовували традиційні народні мотиви орнаменту. У радянські часи мистецтво витинанки було призабуте, а сьогодні відбувається його відновлення. Наприклад, кожні два роки у м. Могилів-Подільський проводиться Міжнародний симпозіум витинанкарів, тут же створено музей витинанки та поставлено їй пам'ятник.

Як зазначає М. Станкевич, в Україні витинанки поширені у трьох історичних регіонах: на Придніпров'ї, Поділлі та Прикарпатті. Придніпровські витинанки дуже схожі на Петриківський живопис: тут переважають багатоколірні квіткові композиції – галузки, букети, вазони, що нагадують настінні хатні розписи. Подільські витинанки характеризуються великою різноманітністю орнаментальних мотивів (зірочки, кружальця, дерева з птахами, фігури людей) та одноманітністю кольорів. У витинанках Прикарпаття зустрічаються геометричні візерунки у поєднанні з рослинним орнаментом (хрестики, сонечка тощо) [7, с. 50].

За технологічним принципом розрізняють три види витинанок:

- одинарні, що виконані з одного аркуша паперу, вони одноколірні, мають рапортну будову, отриману завдяки симетрії та ритму;
- багаточастинні, які виготовляють із кількох аркушів різнокольорового паперу, тому вони складні та поліхромні; вони бувають накладні (накладають різнокольорові витинанки) та складені (складають із окремих вирізаних елементів);

– комбіновані (поєднуються витинанки з розписами та паперовими квітами) [7, с. 56].

Важливим елементом витинанок є також структура симетрії. Виділяють дзеркальну (папір складається вдвічі), центрально-обертову (квадратні, ромбічні та круглі твори із рапортом 4, 8 та 16-го порядку, наприклад, новорічні сніжинки), стрічкову (відзначається протяжністю в довжину) та сітчасту (елементи узорів вписували в сітку) симетрію [7, с. 58–59].

Стисло охарактеризувавши витинанку як вид давнього українського народного декоративного мистецтва, спробуємо з'ясувати особливості витинанок Віри Вовк. За географічною приналежністю ми можемо віднести їх до прикарпатських витинанок, адже їм притаманні переважно геометричні візерунки у поєднанні з рослинним орнаментом. На відміну від монохромних подільських витинанок, вони багатокольорні, крім того, зовсім не схожі на придніпровські, зокрема петриківські, узорі. Зважаючи на те, що Віра Вовк народилася у Бориславі, прикарпатські мотиви у її витинанках є цілком закономірними.

За технологічним принципом витинанки Віри Вовк накладні багаточастинні, оскільки виготовлені з кількох аркушів різнокольорового паперу шляхом їх накладання один на одного. Як і більшість таких витинанок, вони поліхромні: авторка використовує від 4 до 8 кольорів в оформленні кожної витинанки. Самі витинанки, представлені в цій збірці, обмежуються трьома кольорами: червоним, чорним та синім. Всі інші кольори є допоміжними і слугують тлом для оформлення витинанки.

Структура симетрії у них центрально-обертова із рапортом 4-го порядку. Як бачимо, сюжетних витинанок у Віри Вовк немає, адже для всіх її робіт основними є симетрія та ритм. Наявний рослинний орнамент обов'язково підпорядковується загальному ритму. Саме тому за семіотичним критерієм ми відносимо витинанку до незображальних видів мистецтва.

З'ясувавши особливості витинанок Віри Вовк, перейдемо до аналізу оповідань збірки «Вікно навстіж» та власне форм взаємодії між двома вторинними моделювальними системами.

Тематика збірки «Вікно навстіж» обмежена тим, що можна побачити крізь відчинене вікно. Зокрема окремі оповідання присвячені явищам природи (вітер, дощ, хмара, небо, місяць, океан, водоспад), місцевій флорі (пальма) та фауні (кіт, колібрі, ластівки, метелик, бджілка, цикади).

Особливістю цієї збірки є суцільна персоналіфікація: майже всі перелічені вище тварини, птахи, комахи, дерева і навіть явища природи чудо-

во розуміють людську мову і навіть можуть спілкуватися. Цікавим є те, що більшість творів побудовано у формі діалогу між ліричною героїнею та живою природою.

На матеріалі кількох оповідань розглянемо символіку творів, а також прослідкуємо перекодування знаків у витинанках Віри Вовк.

В оповіданні «Ластівки» лірична героїня спілкується з ластівками, що сидять на телеграфному дроті. Птахи передають їй вітання від «хатини між каштаном і черешнею», «снігової баби з морквяним носом», «від мороза, що малює цвіт папороті на шибах», «від Свят Миколи з золотою мітрою», «від ялинки, де сідають зорі на гілки», «від вертепу з козою, циганом, журавлем і ведмедем», «від Вифлеємської зірки на довгій держакі», «від Олеся і Наталочки». У відповідь лірична героїня просить передати привіт на Батьківщину «від пальми з зеленими косами», «від цикади, що живе в дуплі фікуса», «від жовтих птахів, що кличуть “Бень-те-ві”», «від морських хвиль у білих мережках», «від мушель, що шумлять вічність». Як бачимо, тут присутнє протиставлення двох світів: України з її холодними сніжними зимами і традиційними святами (Миколая, Різдом) та Бразилії, де завжди тепло, ростуть пальми і шумить океан.

Варто зазначити, що ластівка є символом весни, ранку, відродження, надії, а також дружби та вірності. Крім того, ластівка, що прилітає з-за морів, є посередником між двома світами [6, с. 97]. В українському фольклорі головна функція птаха – поєднувати відлегле в часі та просторі, бути вісником (тобто у перекладі з грецької – ангелом) від Бога чи близької людини, загубленої у мандрах і війнах [5, с. 196]. Така ж роль ластівок у творі Віри Вовк: вони приносять загубленій у далекій країні ліричній героїні звістки про її рідну землю, а також дарують їй надію на повернення додому або хоча б на відвідання рідних місць.

Витинанка, що передує цьому твору, чорного кольору і символізує тугу за Батьківщиною. Візуально у витинанці виділяються три елементи: патріарший хрест із двома горизонтальними перекладинами, шестикутна Вифлеємська зірка та дерево. Співставимо ці образи з текстом твору та простежимо, як відбувається переклад між орнаментом та літературою.

Починається оповідання з образу ластівок на телеграфних дроті. Повернувшись до витинанки, розуміємо, що патріарший хрест, що є символом православної церкви, візуально дуже схожий на телеграфний стовп, на дротах якого сидять пташки. Перший привіт ластівки передають від «хатини між каштаном і черешнею», відповідно

на витинанці бачимо образ дерева, яким може бути і каштан, і черешня. Третій символ – шестикутна Віфлеємська зірка, яку ще називають зіркою Давида та печаттю Соломона. Але у свідомості українця вона, насамперед, частина вертепу та свята Різдва, яких так не вистачає ліричній героїні у далекій теплій країні.

В оповіданні «Океан» лірична героїня розмовляє з океаном, який «перевертає китів, трощить кілі кораблів», а його «запах водоростей... нагадує потонулі галери з фінікійськими амфорами та скарбами Ель Дорадо». Ліричній героїні океан своєю безмежністю нагадує про вічність та про накреслені на ньому дороги людських долі шукачів щастя. Океан називає ліричну героїню шукачкою перлин, а вона запитує, чому ж вона не знайшла жодної, проте її запитання лишається без відповіді.

Як бачимо, образ ліричної героїні – шукачки перлин і скарбів Ель Дорадо – це образ самої Віри Вовк. Вона, як і конкістадори, пірати, шукачі щастя, плывла в Новий Світ, щоб знайти там своє багатство – щастя (адже замість із перлин – символ подружнього щастя [10, с. 702]), та не знайшла. Океан є символом суми всіх можливостей, саме тому в пошуках щастя треба було обов'язково перетнути цю безмежну стихію.

Витинанка, що передує твору, темного синього кольору на блакитному тлі з рослинним орнаментом кольору морської хвилі, який візуально нагадує водорості. Єдиний у композиції контрастний колір – червоний. Ним виділено квіти, що дуже схожі на лілії. А лілія, що росте у воді, називається лотос. З давніх часів лотос є символом життя та щастя [9, с. 153], а червоний лотос символізує ще й кохання. Як бачимо, інтерсеміотичний переклад з мови літератури на мову орнаменту зроблено досить вдало, адже витинанка відображає основну ідею літературного твору – пошуки щастя (червоний лотос) у безмежних водах океану.

В оповіданні «Бджілка» йдеться про те, як золота смугаста бджілка прилетіла і сіла на ноти ліричної героїні: «Ці чорні знаки на поземних (горизонтальних. – І. Ж.) лініях то – музичне письмо. Бачу, бачу, це – партитура Моцартового “Фігаро”, арія Херубіно. Я зараз її відчитаю», – сказала бджілка і почала співати, але в неї виходило завжди тільки «Зззз». Як бачимо, бджілка розуміє музичне письмо цілком у дусі семіотики як набір певних знаків на горизонтальних лініях, які можна оживити, що вона і намагається зробити. Текст літератури тут доповнюється перекладом на мову музики, бо в нашій уяві одразу ж виникає складна для виконання своєю високою

тональністю (сопрано або меццо-сопрано) арія Херубіно.

Бджілка не може справитися з таким складним завданням, і лірична героїня нагадує впертій комасі, що їй «годиться відвідувати голівки квітів, збирати мед», бо вона не Соломія Крушельницька, не Марія Каллас, не Рената Тебальді і навіть якби залетіла до Міланської «Скали», все одно не стала б великою співачкою. Проте бджілка вперто заявляє, що вона буде співати, бо вона з родини смугастих тигрів, і продовжує своє «Зззззз!». Тут ми знову повертаємось до музики. Варто звернути увагу, що в тексті перелічені тільки ті найвідоміші оперні співачки, що володіли сопрано і виступали на найвідомішій оперній сцені світу «Ла Скала».

Як бачимо, образ бджілки тут алегоричний. У багатьох народів бджола уособлює працелюбність, старанність, самовідданість [10, с. 796]. Такою є і бджілка з одноіменного оповідання Віри Вовк. Проте ці риси у нашої бджілки гіпертрофовані, бо вона намагається досягнути успіху за допомогою талантів, які їй не притаманні, при цьому прикриваючись авторитетом свого родича – тигра. Досить часто таке буває і з людьми, які займаються не своєю справою, але вважають, що мають на це право, бо є родичами багатих чи відомих персон.

Перейдемо до витинанки, що передує оповіданню. Вона і справді дуже схожа на бджолу: чорні смуги на жовтому тлі – саме такою є кольорова гама цієї комахи. Крім того, овальна форма на витинанці нагадує нам тіло бджілки, а чорні смужки, що виходять за межі жовтого, – вусики або лапки. В оповіданні лірична героїня порівнює тільки-спідничку бджілки з гуцульською смугастою запаскою. У такому випадку витинанку можна розглядати і як запаску з чорними торчками, і як смугастого родича бджілки – тигра. У цьому випадку переклад з мови літератури на мову орнаменту відбувається через основні іконічні образи оповідання – смугастих бджілку, тигра та запаску.

В оповіданні «Дош» йдеться про те, як сильна злива затопила ринок і «вулицею попливли коропа й сардинки... кучерява капуста, в'язанки буряків та вінки цибулі». На спробу ліричної героїні присоромити дощ («Стидайся! – Сказала я дощеві. – Людям пакості діяти!»), він відповідає: «То вже мені не дозволено борщ зварити? – образився він. – А як з рибою? – спитала я. – Ну й холодцю з риби, – додав він». Коли лірична героїня перестає звертати на дощ увагу, він лагіднішає і пропонує її скупати, а після відмови розповідає про свої позитивні риси: «Я помив голови

всім деревам, кущам і квітам. Подивися, які в них чудові барви! Кожний листочок світить-ся...». Як бачимо, дощ тут виступає в ролі парубка, який любить їсти борщ і холодець та мие все навколо.

Дослідниками українського фольклору доведено, що в давні часи українці під час посухи кидали в криницю викрадені прямо з печі горщики з борщем. Цю традицію викликання дощу зафіксовано ще навіть у ХІХ ст. [8, с. 92]. Ще й сьогодні в Україні досить популярний дитячий вірш, що свідчить про такі пожертвування: «Іди, іди, дощику, зварю тобі борщику...». Але, оскільки в наш час борщем дощик уже ніхто не пригощає, йому доводиться варити його самому.

Перейдемо до орнаменту, що передує оповіданню. Сама витинанка синього кольору із тороками по краях, що візуально дуже нагадує хмару та дощ. Червоний колір тут можна співвіднести з борщем, а наявність синьої смуги – з дощовим потоком, що змиває все на своєму шляху.

В оповіданні «Хмара» лірична героїня просить сердиту хмару, що «почала кидати довкола пірчасті індіанські стріли й бити в небесний барабан», зупинитися, бо «зараз розмокнуть піщані горби й розвалиться глиняна хатина бабусі Марти», яку доглядає маленька Таня з кривою ніжкою. Спочатку хмара вдавала, що не чує, а потім задумалася і почала торочитися. Коли з неї вискочили «чорний гетьман на вороному коні», «чорнокнижник у довгому халаті та велетенський рояль», а потім ще й «Пікова Дама з віялом», хмара стала сірою. Після цього хмару покинули «верблюд з трьома горбами, циклоп та одноріг зі золотою сережкою» і вона побіліла. Хмара всміхнулася, і довкола неї з'явилися рожеві рубці. «Я знаю, що в тебе серце – золотий сокіл!» – подякувала лірична героїня.

Розглянемо детальніше основну символіку оповідання. Стріли та барабан асоціюються з війною та руйнацією і тісно пов'язані з образом верховного бога: у грецькій міфології – Зевса, у слов'янській – Перуна. Блискавки були стрілами Перуна, а барабани (грім) часто використовували для підняття бойового духу військ, тому «грім і блискавка уявлялися небесною війною», а бог грому та блискавки, податель дощу Перун був також богом-воїном, покровителем війська [8, с. 8–9]. В аналізованому творі жертвою небесної війни має стати глиняна хатина бабусі Марти. Проте жорстока хмара змилосердилася над маленькою дівчинкою з кривою ніжкою, і з нею почали відбуватися кардинальні зміни. Звернімо увагу на ті образи, які покидають хмару в першу чергу: чорний гетьман, вороний (чорної масті)

кінь, чорнокнижник, рояль (буває переважно чорного кольору) і Пікова Дама (піка або вино у колоді карт – також чорна масть). На нашу думку, усе перелічене є уособленням темних сил та негативних рис характеру хмари (гнів, жорстокість). Підтвердженням цьому слугує також її порівняння з огрядною циганкою, що лукаво посміхалася, дивлячись на переляк вбогих зіщулених халуп.

Після того як хмара відреклася від усього негативу (позбулася чорного кольору), залишилися ще образи, що у свідомості авторки асоціюються з сірими барвами: тригорбий верблюд, циклоп та одноріг. Усі вони – вигадані або міфічні істоти, тому однозначно їх важко віднести до позитивних чи негативних образів. Наприклад, циклопи, з одного боку, допомогли Зевсові перемогти титанів, викувавши для нього грім, блискавку та перун [4, с. 463], а з другого – циклоп Поліфем з'їв кількох супутників Одиссея. Символіка єдинорога також амбівалентна: у середньовічних європейських текстах його розглядали як символ чистоти та непорочності, а в російських «азбуковниках» описували як страшного та непереможного звіра [4, с. 429], за іншими даними він міг бути також символом гніву [10, с. 348]. Верблюд зазвичай буває світло-коричневого або сіруватого кольору і здавна допомагає людині, проте тригорбого верблюда у природі не існує, тому і ставлення до нього неоднозначне.

Позбувшись амбівалентних образів, хмара стала білою. А білий колір, на відміну від чорного, пов'язують зі сферою позитиву, оскільки він символізує чистоту, світло, мудрість, добро, висоту духу [6, с. 217]. Хмара всміхнулася, і довкола неї з'явилися рожеві рубці. Виходить, що рожевий у цьому оповіданні є антиподом чорному, оскільки утворений він поєднанням білого (добро, чистота) та червоного (любов) кольорів.

Закінчується твір образом золотого сокола, з яким лірична героїня порівнює серце хмари, що позбулася всього темного у своїй душі та завдяки своїй доброті досягнула вершини духу. В українській міфології «сокіл – сонячний птах, духовне єство світотворення» [8, с. 307], тому образ саме цього птаха був обраний авторкою, щоб показати переродження хмари.

У витинанці, що передує твору, основним є протиставлення чорного з одного боку та рожевого і білого кольорів з другого. Усе це відображає духовне піднесення хмари, її рух від темної сторони особистості до світлої. Особливістю перекладу з мови літератури на мову орнаменту є те, що література – мистецтво часове, а орнамент – просторове. Відповідно, якщо в оповіданні пере-

родження хмари зображено поступово (чорний → сірий → білий → рожевий кольори), то у витинанці всі перехідні етапи співіснують одночасно. Це може бути підтвердженням тому, що в душі кожної людини живе і добро, і зло, тільки у певні моменти перемагає то одне, то інше. Наприклад, кожен із нас колись гнівався, як хмара із оповідання Віри Вовк, кожен і усміхався.

Крім того, у витинанці чітко виокремлюється силует птаха, проте, на відміну від твору, сокіл тут чорного кольору. Чому так, однозначно відповісти важко, але, на нашу думку, це може бути пов'язане з обмеженими технологічними можливостями витинанки.

Висновки. Як бачимо, творчості Віри Вовк притаманне повернення до архаїчної міфологічної свідомості українців, коли наші предки дивилися на природу як на живу істоту. Наприклад, в українській мові існують такі приклади персоніфікації: дощ іде, сніг іде тощо [2, с. 166]. Збірці Віри Вовк «Вікно навстіж» притаманне таке ж уособлення: майже всі явища природи, тварини, птахи і навіть комахи поводять себе як люди: вони розмовляють людською мовою, лю-

блять їсти борщ та холодець (дощ), співати (бджілка) тощо. Більшість оповідань побудовано у формі діалогу між ліричною героїнею та живою природою.

Щодо витинанок, то тут Віра Вовк фактично не використовує готових орнаментальних символів, які формувалися протягом століть і входять до національного лексикону орнаментики. Зазвичай вона вигадує свої схеми на основі іконічної подібності або за асоціативними зв'язками, які дають нам можливість перекодовувати образи з мови літератури на мову орнаменту.

У збірці «Вікно навстіж» орнамент та література взаємодіють через символіку кольорів та окремих елементів, що творять візерунок орнаменту. Складні й ажурні витинанки Віри Вовк доповнюють її тексти, перегукуються з ними, вносять свої акценти й викликають у свідомості читача асоціативні паралелі.

А отже, можна зробити висновок, що інтерсеміотичний переклад можливий не тільки між зображальними вторинними моделювальними системами, але і між системами з різними типами знаків: іконічними та аніконічними.

Список літератури

1. Вовк В. Спогади / Віра Вовк. – К. : Родовід, 2003. – 455 с.
2. Войтович В. Українська міфологія / В. Войтович. – Вид. 2-ге, стер. – К. : Либідь, 2005. – 663 с.
3. Каган М. Морфология искусства. Историко-теоретическое исследование внутреннего строения мира искусств / М. Каган. – Л. : Искусство, 1972. – 440 с.
4. Мифы народов мира : энциклопедия : в 2 т. / гл. ред. С. А. Токарев. – М. : Олимп, 1998. – Т. 1 : А–К. – 671 с.
5. Селівачов М. Лексикон української орнаментики (іконографія, номінація, стилістика, типологія) / Михайло Селівачов. – К. : Ред. вісн. «АНТ», 2005. – 400 с.
6. Словарь символов и знаков / авт.-сост. В. В. Адамчик. – М. : АСТ ; Минск : Харвест, 2006. – 239 с.
7. Станкевич М. Витинанки і штучні квіти: порівняльний аспект / М. Станкевич // Мистецтвознавство : зб. наук. пр. – Л. : [б. в.], 2008. – С. 49–62.
8. 100 найвідоміших образів української міфології / В. Завадська, Я. Музиченко, О. Таланчук, О. Шалак ; за заг. ред. О. Таланчук. – К. : Орфей, 2002. – 448 с.
9. Шейнина Е. Я. Энциклопедия символов / Е. Я. Шейнина. – М. : АСТ ; Х. : Торсинг, 2003. – 591 с.
10. Энциклопедия символов / сост. В. М. Рошаль. – М. : АСТ ; СПб. : Сова, 2005. – 1007 с.

I. Zhodani

THE INTERACTION OF LITERATURE AND ORNAMENT IN VIRA VOVK'S "WINDOW WIDE OPEN"

In the article the author reveals the mechanisms of relationships between two secondary modeling systems – literature and ornament – based on the “Window Wide Open” collection by the Ukrainian writer Vira Vovk. The author argues that intersemiotic translation between these secondary modeling systems with different types of signs is usually made possible through the individual elements of ornament and the symbolism of colors.

Keywords: secondary modeling system, intersemiotic translation, literature, ornament, vytynanka (paper-cut).

Матеріал надійшов 12.12.2013